

# ランボー後期韻文詩群の「錯乱Ⅱ」における引用

## ——物語要素としての韻文詩——

田 中 直 紀

アルチュール・ランボーは1871年のいわゆる「見者書簡」において、来るべき詩人像を提示するとともに、新しい詩の言語の探求の必然を説いている。とくに後者の実践の実例と目されるのが、確認されるかぎりおおむね翌1872年の春から夏に成立したと見られる詩群で、韻文詩の従来の形式をうちやぶる韻律法をこころみたものである。これら詩群は、論者により後期韻文詩、新しい韻文詩などと呼ばれて来た<sup>(1)</sup>。ここでは後期韻文詩の呼称をとることにする。一方ではランボーは散文詩の作成をこころみていたが、1873年には過去数年間の自らの詩人としての歩みをもとに、プロローグを含み全九篇の散文詩からなる自伝的物語作品『地獄の季節』をものしている<sup>(2)</sup>。そのほぼ中央部を占める本篇の第四篇「錯乱Ⅱ」においては、作中の詩人の過去の詩作としてランボー自身の後期韻文詩群が異稿をもって引用されている。このため「錯乱Ⅱ」はとりわけ自伝的性質の強いものとみなされ、あるいは『地獄の季節』が自伝そのものとみなされる根拠となってきた。「錯乱Ⅱ」を論じる際にしばしば問題とされるのが、散文パートと韻文パートとの関係がいかなるものであるか、そしてなぜ韻文詩群は異稿をもって引用されているのか、である。本稿においてはこれらの問題について、『地獄の季節』の物語構造における「錯乱Ⅱ」の位置づけにのっとりながら検討する。

## 1. 後期韻文詩群の成立と「錯乱Ⅱ」

### 韻文形式の改革

1871年5月のいわゆる「見者書簡」で、ランボーは「未知なるもの」を人々に伝える預言者的・救世主的詩人像を提示するとともに、「未知なるもの」の伝達にふさわしい新しい詩の言語の探求の必然を説き、まもなくそれまでの自身の韻文詩の手稿をあずけてあったポール・デメニーに対し、それらすべてを焼却するよう依頼している。その後、先輩詩人ポール・ヴェルレーヌとの共同の研鑽をつうじて新しい韻文詩の在り方を変革するところみを実践し、自由韻律詩への道を拓くことになるのだった。

今日ではランボーの後期韻文詩として分類されているのは、数篇で一組のものも一篇ずつ数えるなら、おおよそ十九篇である。そのうち四篇は「忍耐の祝祭」を構成する。日づけをふされているものは1872年5月から8月に集中しており、その他のものは制作時が不明であるが、およそ近い時期の作品と見られている。

従来の韻文詩では、偶数脚詩句をもちいること、そして脚韻を中心とした押韻法を重視することを特徴としていた。「見者書簡」の頃までのランボーもこれにしたがい、フランス詩の代表的な古典的形式とされるアレクサンドランを多く用いていた。それに対し、後期韻文詩の作品群の特徴は、奇数脚をしばしばもちいていること、詩句の長さが不規則であること、そして押韻法において脚韻よりもアソナンスおよびアリテラシオンが多く見られることである。奇数脚は民衆歌謡には見られたが、文学における導入例はまれであった。ランボーはヴェルレーヌとともにこれを導入し、いくつかの作品のタイトルに「歌」とつけたのだった。

後期韻文詩の多くが、自己の変革のための自己破壊的試練として甘受される飢えや渇きをモチーフとしており、さらに組作品「忍耐の祝祭」の幾篇かにおいては、そこにランボーのライトモチーフたる普遍的調和の境地が、その希求

あるいは内的経験の相のもとに、組み込まれている。これらモチーフは、プロメテウスのように「未知なるもの」を人類にもたらし世界を変える、そのためには「未知なるもの」に到達するための自己破壊的試練が必要であるとする「見者書簡」の理論を反映している。さらに、これらの詩の形式の改革が「未知なるもの」の伝達のための新しい詩の言語の模索のこころみそのものでもある。

### 『地獄の季節』の中の「錯乱Ⅱ」

この後期韻文詩群の多くが翌年に異稿をもって『地獄の季節』本篇中の第四篇「錯乱Ⅱ」において引用される。「錯乱Ⅱ」は「言葉の錬金術」の副題を持ち、後期韻文詩群のこころみがまさに錬金術的なものとしてとらえられている<sup>(3)</sup>。末尾に1873年8月の日づけを持つ『地獄の季節』もまた、これ自体が十九世紀における詩の形式の展開を考える上で重要な作品である。バルトランの『夜のガスパール』、ボードレールの『巴里の憂鬱』につづく散文詩という詩形式のこころみであって、しかも一続きの散文詩が自伝的物語を構成している点で特異な作品であるということが出来る。のみならず「錯乱Ⅱ」に後期韻文詩群が含まれていることから、韻文と散文それぞれによる新しい詩の形式を組み合わせたものでもある。

『地獄の季節』全体の構成をどのように見るかは諸説あるが、おおむねランボー自身の「見者書簡」以来の数年の詩人としての歩みを、作中の半ば架空の詩人に仮託しながら、ある「春」から「秋」にいたるまでの「一季節」の出来事として凝縮して描いたものとする見解が、有効であると思われる。その場合、散文パートと韻文詩ともども、太陽の徴に満ちた「錯乱Ⅱ」は、作品ほぼ中央という位置にふさわしく、「夏」の盛りを構成するものとみなすことができる<sup>(4)</sup>。『地獄の季節』が全体として詩人である語り手の一人称による実況中継的語りを主体としている中で、「錯乱Ⅱ」は歴史的物語の記述法である単純過去時制を多用し回想形式をとることにおいて例外をなすが、その冒頭は先行パートの一部の要約を含み、また最後の部分は『地獄の季節』全体の結末を先

取りの言及していると見られることから、内容的には前後のパートに浸透する広がりをもっており、ダニエル・バンドリエが指摘するように「『錯乱Ⅱ』の道程は『地獄の季節』全体の道程と重なっている」<sup>(5)</sup>ととらえることも可能であろう。

そのタイトルからわかるように「錯乱Ⅱ」は、「狂気の処女」の副題を持つ「錯乱Ⅰ」と対を成している。「錯乱Ⅰ」は冒頭の「地獄の道づれの告白を聞こう」の一言で例外的に語り手が詩人の連れ合いたる「狂気の処女」に交代し、その視線をととして詩人がイエス・キリストの陰画のような存在「地獄の夫」として描写される。その中で頻繁に「地獄の夫」の発言が直接話法で引用される。末尾では語り手が元にもどり「奇妙な夫婦もあったものだ」と締めくくる。「錯乱Ⅱ」はこれを受けて「僕の番だ。僕の狂気の数々の一つについての物語を」という言葉から始まり、語り手が自らの過去の歩みをふりかえる中で韻文詩が引用される。

ふたつの「錯乱」の語りの構造を両者の対照においてとらえれば、「Ⅰ」では「狂気の処女」が「地獄の夫」の思想を批判的に描写する中で、「地獄の夫」の言葉が直接話法でひかれるのに対して、「Ⅱ」では過去を回想する詩人が過去の自身の思考と内的経験の展開をやはり批判的に描写する中で、詩人のかつての作品として韻文詩がひかれる。このように見れば、両者ともにある時期の詩人の思想と営為を批判的に描くものであること、そして「Ⅱ」の韻文詩群の引用が「Ⅰ」の「地獄の夫」= 詩人の言葉の直接話法による引用に相当するものであることがわかる。

## 2. 「錯乱Ⅱ」における散文と韻文

### 散文と韻文の交差

「錯乱Ⅱ」では、全二十二パラグラフの散文の中に、計七篇の韻文詩が引用されており、二篇づつ一続きに引用される部分が二箇所あるため、散文の分断されるのは五箇所であり、全体として五箇所の韻文詩のパートが、六ブロック

の散文にはさみこまれる形となっている。

引用される韻文詩は、引用箇所ごとに以下のとおりである。①「涙」と「朝の良き思い」とが無題で。②「最も高い塔の歌」が大文字のタイトルつきで。③「飢餓」と改題された「飢餓の祝祭」と、「狼は木陰で泣いていた」からはじまる無題作。④「永遠」が無題で。⑤「季節よ、城よ！」ではじまる無題作で、草稿上では——韻文詩の引用部分ではタイトルが指示されているだけで、引用本文は記されていないが——「幸福」と題されていた作品。タイトルが付されているのは七篇中二篇のみである。①の前後と、④および⑤の後、二篇が連続する①と③のそれぞれ二篇の間がティレで区切られている。

「飢餓の祝祭」の元の手稿は1872年8月の日づけを持ち、「季節よ、城よ！」は日づけをもたない。その他の五篇はみな1872年5月の日づけを持つ。「狼は……」については、「錯乱Ⅱ」以外のヴァージョンの存在が確認されていない。

「最も高い塔の歌」と「永遠」とは、四篇の韻文詩からなる組作品「忍耐の祝祭」のそれぞれ第二篇と第三篇を成していた。また、散文第三パート中には、「忍耐の祝祭」の第四篇「五月の軍旗」全三連中第二連の変奏とみられる部分がある。

「錯乱Ⅱ」の草稿には「この世の果て」と題する作品の引用が予定されていたことが示されているが、決定稿では引用されていないのみならず、作品の存在自体も確認されていない。しかし決定稿における散文の第五パートおよび草稿の該当部分には、「キンメリアとの境」に行った、というような描写があり、そのモチーフの痕跡がとどめられていると見える。

### 韻文と散文の関係

「錯乱Ⅱ」は散文パートと韻文パートの二重性において注目され、両者の関係性がいかなるものかがしばしば問題とされてきた。ピエール・ブリュネルは散文が韻文詩を註釈するとみなし<sup>(6)</sup>、ジャン・ジュストーは、散文の内容を韻文詩が例証するとみなす<sup>(7)</sup>。ドミニク・コンプは支配的な散文が韻文詩を批判

しているとする<sup>(8)</sup>。また、アンドレ・ギュイヨールは、相互の論理的つながりが、韻文詩のドゥーポワンで導かれる場合は明確で、ティレの場合は不明確であると指摘している<sup>(9)</sup>。

「錯乱Ⅰ」との対照から考えよう。韻文詩群は過去を回想する詩人が過去の自身の思考と内的経験の展開を提示しながら批評的に振り返る中に置かれているのであって、「Ⅰ」で「狂気の処女」が「地獄の夫」を批評したように、〈回想する現在の自身〉が〈回想される過去の自身〉を批評するのである。ここで散文と韻文の間には、一般的な意味での批評と作品のような関係は無い。つまり批評性という観点からみれば、「錯乱Ⅱ」の二重性の本質は、散文と韻文の二重性ではなく、〈回想する現在〉と〈回想される過去〉の二重性にある。その中で韻文詩群は〈回想する現在〉に即してみれば、批評・批判もしくは註釈の対象であり、〈回想される過去〉に即してみれば例証の機能を持つということになる。

韻文詩自体もその叙述的機能を有する。特にここで引かれる韻文詩の多くは、内容において見者理論の展開に関する詩人の独白からなり、その意味では『地獄の季節』全体の基調的語りと本質を共有している。また、先に確認したように、「Ⅱ」の韻文詩の引用は、「Ⅰ」の「地獄の夫」の言葉の直接話法による引用に対応している。そこで「錯乱Ⅱ」の韻文詩群の引用は、回想の叙述の中にその構成要素として配置された、過去の自身の独白の引用に準ずる機能を持つことがわかる。ここで散文と韻文は、共に物語を進行させる地の文とセリフのような関係にある。ドゥーポワンに導かれる「最も高い塔の歌」「永遠」「季節よ！城よ！」は、まさに回想の叙述と過去の独白とが相伴って物語を進行させるシークエンスをなし、ティレでみちびかれる「涙」「朝の良き思い」は過去の独白のみで物語が進行するシークエンスをなしていると言えよう。

このような「錯乱Ⅱ」における引用によって、自己破壊や普遍的調和といった後期韻文詩群のモチーフは、『地獄の季節』の主題系列のうちに組み込まれ、批判対象たる過去の思考と営為の描写の構成要素となっているのである。

### 3. 後期韻文詩と「錯乱Ⅱ」の異稿

#### 韻文詩の異稿

「錯乱Ⅱ」における引用は、一般に後期韻文詩群の決定稿とされている手稿と異なるテキストをもってなされている。全体的傾向性としては、語句の変更と詩行の入れ替へと、それに伴う音数と韻律配置の変化が認められ、それによって古典的韻律からの脱却がより進められている。のみならず、比較可能な詩篇の約半数までが縮約もしくは部分削除をこうむり、構成を変更されている。そこで、なぜ「錯乱Ⅱ」の引用はなぜ異稿をもってなされているのか、もし優劣があるとすればどちらがより一層すぐれているかが、「錯乱Ⅱ」をめぐる主要な論点の一つとなって来た。

「錯乱Ⅱ」の異稿がより劣るとするのは、「音楽性」がこわされたとするシュザンヌ・ベルナル<sup>(10)</sup>、アントワヌ・アダン<sup>(11)</sup>、ブイヤヌ・ド・ラコストらである<sup>(12)</sup>。逆にアンドレ・ティスは「錯乱Ⅱ」の異稿の方が優れている、としている<sup>(13)</sup>。しかしながら総体としてどちらが美しさにおいて詩として優れているか、についての判断は、論者の感覚的判断をふくまざるをえない。ギュイヨーは、異稿に優劣は認められない、としている<sup>(14)</sup>。

なぜ異稿であるかについては、早くからラコストが二つの説を提示している。一つは、手元に元の手稿が無かったため記憶によって再現しようとして異同が生じた、もう一つは過去の自身の営為の否定のために自作を故意に戯画化している、という見解である<sup>(15)</sup>。この後者の見解は当然ながら「錯乱Ⅱ」の異稿がより劣るという判断を含んでいる。またバンドリエは、詩の限界に行き着いてしまったランボーが、日常的な言語活動に回帰していく過程を示しているとしている<sup>(16)</sup>。

異稿において古典的韻律形式からの脱却がより進められていることは、記憶による再現による異同という説の反証となろう。韻律形式こそが再現の手がかりとなるはずのものだからである<sup>(17)</sup>。また、「飢餓の祝祭」のルフランの削

除、「最も高い塔の歌」のルフランが元の五行から、最後の二行を改変したものののみを残す形になっていることは、たとえ手稿が手元になかったにしろ、再現とは別の意図の働いていたことの十分な証拠となるであろう。

では、改変にはどのような意図があったか。過去の自らの詩業を批判的にとらえるに際し、当の詩の実例をその形をゆがめた上で提示するなら、それは批判対象たる過去の自身に対してあまりに不公正な態度ではないか。またバンドリエの説は、「錯乱Ⅱ」の詩人が過去の詩業を現在の目でふりかえるという枠組みを認める限り、この枠組みに反するのではないか。この問題を考える上で、実のところ韻律の改変よりも一層重要なのは、多くの詩が韻律のみならず構成自体の改変をこうむっていることであり、それとともに組作品であった「忍耐の祝祭」の構成が解体され再構成されていることではないだろうか。

#### 韻文詩の構成の改変

「錯乱Ⅱ」の異稿には、構成において比較的、原形を保つものと、大きく改変されているものがある。

「朝の良き思い」は、部分的な語句の変更にとどまり韻律法も構成も保たれている。「永遠」には、ルフランをふくむ語句の変更と詩行の入れ替えおよびそれに伴う音数と韻律配置の変化が認められ、第四連と第五連が入れ替えられているが、おおよその構成自体はやはり保たれている<sup>(18)</sup>。

「季節よ、城よ！」については、手稿で削除された末尾の六行が、多くのエディションでは括弧にくくられた形で配されていて、「錯乱Ⅱ」では最後のルフランの前の二行がこの削除された六行中の二行をもとにした二行に入れ替わり、ルフランの位置が一箇所移動しているが、括弧内をもとよりなかったものとすれば、結果的に全体の長さは変わっていない<sup>(19)</sup>。

これらに対して、「涙」「最も高い塔の歌」「飢餓」の三篇のこうむっている短縮と構成の改変は一見して目につく大きな差異をなしている。

「涙」は四行四連から成っていたものが、異稿では元の第三連と第四連それぞれ前半二行を組み合わせた四行が新たな第三連を成し、最後に元の第四連の



後半二行を元にしたと見える、わずか一行のみからなる新たな一連が配置されている<sup>(20)</sup>。他の詩篇に認められる詩連の削除とちがって、もとより持っているモチーフを保ったまま内容を凝縮する操作を受けているといえる。

「最も高い塔の歌」は元は六行五連だったものが、ルフラン部については二回から三回にふえつつも、それぞれの行は六行から二行にと大幅に縮約され、さらに元の全六連中第二連および第五連が削除されている<sup>(21)</sup>。ルフランの縮約により従属的な青春というモチーフが失われている。また、ベルナルが「興味深いこと」として特記しているとおり、語り手がドゥーボワンを介してつづいている直前の散文部分において、これが彼の「世界への決別の辞」であったことを述べながら（草稿では「交際から遠のいた」とある）、「厳かな隠遁」という語によってその「決別」をまさに暗示する第二連が削除されている<sup>(22)</sup>。つまり、この韻文詩の内容の展開のはじめの重要な部分が韻文詩本文から取り外され、散文パート内へ移されて、この韻文詩に対する注釈ともいべき記述をなしているのである。このように「最も高い塔の歌」は元の手稿と比べれば、モチーフを整理されるとともに、直前の散文と緊密な関係をあたえられ、個別の韻文詩としての自律性を毀損されている。

「飢餓」に改題された「飢餓の祝祭」からは全七連中、冒頭と末尾にあったルフランが姿を消し、さらに第六連が削除されて、やはり大きな短縮をうけている。直後に「狼は・・・」が配される。これは「錯乱Ⅱ」以外のヴァージョンが確認されていない三連の詩篇であるが、いずれも「飢餓の祝祭」から削除された第六連に見られる「les feuilles」「葉」、*«fruit(s)»*「果実」、*«violet(s)»*「堇草」の語、さらに動詞 *«cueillir»*「摘む」が名詞形の *«cueillette»*「摘み取り」に形をかえながら、「狼は・・・」の冒頭から第二連にかけて配置されている。のみならず、「堇草」はいずれにおいても「果肉」をかたわらに、前者では語り手が「摘み」、後者では「蜘蛛」が「喰らう」対象である。このような「飢餓」と「狼は・・・」とのつながりは偶然とは考えられまい。つまりは、「飢餓の祝祭」が「飢餓」に改題される際に削除されたモチーフが、「狼は・・・」という別個の韻文詩を形成してしているということである。後者にあ

らわれる「狼」や「蜘蛛」は餓えた詩人が自らを重ねあわせる対象であって、結果的には「飢餓」と「狼は・・・」とは飢えという同一のモチーフの展開する組作品となっていると見てよいであろう。そこで、ミシェル・ミュラが指摘するように、「狼は・・・」はそもそも「錯乱Ⅱ」以前には存在しなかったという推測もなりたつ<sup>(23)</sup>。

ある意味でさらに大きな改変をこうむり自律性を失っているのが「五月の軍旗」である。その一部だけが散文化されているのであり、モチーフにおいても「劇的な夏」による自己の破壊の願望が、「太陽、火の神」による社会の破壊の願望に転化されている<sup>(24)</sup>。

以上のように、構成上の原形をとどめていると確実に言えるのは二篇のみである。韻文詩はあるいは縮約をうけ、あるいは一篇の詩として保っていた自律性を損なわれたり奪われたりする一方で、前後の部分と緊密な関係をあたえられている。そうなればおのずと問題となってくるのは韻文詩の配置と文脈構成である。

#### 韻文詩の配置の改変と「錯乱Ⅱ」の文脈構成

「錯乱Ⅱ」の文脈構成を、その制作課程もふくめて考える上で、重要なのが組作品「忍耐の祝祭」の解体と再配置である。「忍耐の祝祭」は「五月の軍旗」「最も高い塔の歌」「永遠」「黄金時代」から構成された組作品であった。

「錯乱Ⅱ」草稿では引用すべき詩のタイトルがアステリクスをともない表示されているだけで引用自体はなされていないが、配置は知ることができる。これを参照すれば、「忍耐の祝祭」の構成要素すべてが元の順序のまま配されていたことがわかる。しかし「五月の軍旗」はすでに散文化され、「最も高い塔の歌」との間には「飢餓」が配されている。後に制作された「飢餓の祝祭」／「飢餓」を〈F〉とおき、散文化をダッシュで示して図式化するなら、[1-2-3-4-F] から [1'-F-2-3-4] への変化となる。もっとも作者の心情の推移において、もとの〈F〉の位置が〈4〉の後でなくてはならぬ必然はあるまいが、新たな組み合わせによる配置がなされたことは確かである。

決定稿では解体と再配置は大きく進んでいる。「五月の軍旗」散文化部分は、「飢餓」に「狼は・・・」を加えた一組を伴って、「最も高い塔の歌」と「永遠」の間に移動している。「黄金時代」は削除され、人格の複数化というそのモチーフ<sup>(25)</sup>に言及した散文部分に痕跡をとどめるのみとなっている。「狼は・・・」を〈L〉とするなら、配置は〔2-1'-F-L-3〕となる。1872年の〔1-2-3-4-F〕から草稿の〔1'-F-2-3-4〕を経て、決定稿における〔2-1'-F-L-3〕へと、いかに配置構成が変化したかが容易に見て取れよう。これをモチーフにしたがってみるなら、普遍的調和の希求と、その内面における束の間の経験との間に、世界と自己の破壊と変革が配される形に整理され、論理的流れが明確化されたことになる<sup>(26)</sup>。その一連の展開こそが、最初の「習作だった」段階と、詩的経験の頂点を経て詩人が陥る衰弱とのあいだで、灼熱の太陽によって夏の徴を帯びた「言葉の錬金術」の中核部をなしている。

以上のように、「忍耐の祝祭」四篇の構成を解体し、その構成要素であったものそれぞれを改変し配置を変えるとともに、間に制作順としては後にくる詩篇とそこから派生した詩篇を一組として挿入するなどの操作により、「錯乱Ⅱ」の決定稿は成立している。その操作の中でおのおのの要素は、単独の韻文詩として保持していた自律性を多かれ少なかれ奪われながら、新しい文脈を構成している。

#### 自伝的物語の構成要素としての韻文詩

『地獄の季節』を自伝的物語としてみるかぎり、以上のような韻文詩の構成の改変と配置の改変の操作は、実際に生きた軌跡を自伝的物語として再構成する際に一般的にみとめられる操作に準ずると考えられる。自伝であれば、過去の自らの文言を出来る限りそのまま再現することが、望まれる要件である。それに対して自伝的物語となればそのような要件からは解放され、構成上の都合から事実関係を改変し編集する、あるいは省きあるいは順序を入れ替えるといったような操作をとおしてこそ、物語としての自律性が得られるのである。

「錯乱Ⅱ」の韻文詩の引用が、それ自体叙述的機能をもつのみならずモチー

フにおいて『地獄の季節』全体と連続性を有し、「錯乱Ⅰ」における「地獄の夫」=詩人の言葉の直接引用に相当するような、地の文に対するセリフの機能に準ずる要素、回想の叙述における過去の独白の引用のような物語要素を成しているなら、そのような要素が、物語構成上の都合による改変や編集を受けたとしても不思議ではあるまい。実際、韻文詩は必要に応じて、あるいはほぼ原形を保ち、あるいは大幅な改変を受け自律性を失い、本来持っていた文脈を解体されながら、それぞれが「錯乱Ⅱ」の文脈構成要素となっているのである。また、地の文と引用の組み合わせによって構成されている以上、相互の関係とそれぞれの長さのバランスに対する配慮も当然働いていたであろう。「錯乱Ⅱ」の推敲においては、散文のみならず韻文もその対象となりえるのである。仮に縮約・短縮をこうむっている詩篇をすべて元の長さに復元したなら、相対的に散文パートの長さは短くなり、付加的なコメントのような様相を呈していたのではないだろうか。『地獄の季節』制作時にそのような操作が行われたと見るかぎりにおいて、バンドリエの指摘したように、その中の韻文詩群は詩的性質を失いつつあったとも言えるであろう。そのかわりに文脈の中の叙述機能が与えられているのである。

ランボー自身の韻文詩の引用されていることが、「錯乱Ⅱ」の、ひいては『地獄の季節』の、自伝性の指標とされてきた。しかし、以上のような操作をこうむっている以上、もはやわれわれここにランボー自身による1872年の韻文詩作品が引用されているとは厳密な意味では言えないであろう。それは物語中の詩人の過去の作品として、ランボー自身の過去の作品を改変しながら流用したものであり、あるいはそこから派生した新たな創作が加えられているのである。基本構成自体を保っている二篇ですら改変をこうむっていることに、物語としての差異化の意志のあらわれを見ることが可能であろう。

結果的に、ここに引かれた韻文詩群および韻文を散文に転化した部分とは、独白の引用に準ずる物語内の叙述要素として文脈にそってこそ理解すべきものになっており、極言するならば『地獄の季節』内にしか存在する場所のない、“実在しない”ものののだといえる。そこで、あるいは、「錯乱Ⅱ」以前の手稿

の存在が確認されていない「狼は・・・」はそのような非実在性の指標となりうるものであるし、草稿にタイトルをとどめるのみの「世界の果て」は、実際にはまったく存在しない、結果的には『地獄の季節』の中にすら存在することのできなかった、最も非実在性の高い作品と定義されるかもしれない。このように「錯乱Ⅱ」の韻文詩の引用は、それが異稿であるがゆえに、自伝的物語である『地獄の季節』の自伝性よりもむしろフィクション性の指標とみなされるものなのである。

### 使用テキスト

*Œuvres complètes*, édition établie, présentée et annotée par Pierre Brunel, La Pochothèque, «Classiques Modernes», 1999. 本論中の欧語テキストの邦語訳はすべて拙訳。

### 注

- (1) 近年のエディションでは、これらを韻律上の区分ではなく年代別に分類・配置する傾向がある。しかしながら、これらが一定の詩群をなしていることは依然として確かである。また、これらの多くには「錯乱Ⅱ」の異稿いぜんに、やはり異同をふくむ二種の手稿があり、近年のエディションではそれらが併記される傾向があるが、本稿においては旧来多くのエディション一致して決定稿としてきたもの（主にメッサンのファクシミリ版に見られる手稿、「季節よ！城よ！」についてはベレスコレクションの手稿）を決定稿とした。2004年に「エドガー・ポーの——呪われた家族」と題された「記憶」の異稿が新たに発見されていることを付記しておく。
- (2) 作中の語り手をランボー自身と区別するのは主にピーエル・ブリュネル、中地義和ら以降の見解である。また Dominique Combe, *Poésies, Une saison en enfer, Illuminations d'Arthur Rimbaud*, Gallimard, «Foliothèque» 2004, pp.75–79 を参照。
- (3) Yoshikazu Nakaji, *Combat spirituel ou immense dérision? Essai d'analyse textuelle d'«Une saison en enfer»*, José Corti, 1987, pp.150–153.
- (4) Cecil A. Hackett, «Une saison en enfer. Frénésie et structure», dans *La Revue des lettres modernes. Arthur Rimbaud*, 2, 1973, pp.8–9. なおブリュネルは1999年のエディションでは『地獄の季節』にいう「春」を1872年春とするが確たる根拠はない。
- (5) Danièle Bandelier, «Les poèmes de *Délires* II *Alchimie du verbe*» dans *Revue de l'Université de Bruxelles, Lecture de Rimbaud*, réunies par André Guyaux, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1982, pp.115–116. また Combe, *op. cit.*, pp.67–69.
- (6) Pierre Brunel, *Rimbaud : projets et réalisations*, Éditions Slatkine, «Unichamp 2»,

- 1983, pp.225.
- (7) Jean-Pierre Giusto, *Rimbaud créateur*, Presses universitaires de France, 1980, p.357.
  - (8) Combe, *op. cit.*, pp 62–63.
  - (9) André Guyaux, *Duplicités de Rimbaud*, Paris, Honoré Champion-Slatkine, «Bibliothèque de littérature moderne 1», 1991, pp.31–41.
  - (10) *Œuvres*, édition de Suzanne Bernard et André Guyaux, Bordas, «Classiques Garnier», nouvelle édition revue, 1991, p.470.
  - (11) *Œuvres complètes*, édition établie, présentée et annotée par Antoine Adam, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1972, p.967.
  - (12) *Poésies*, éd. critique d'H. de Bouillane de Lacoste, Mercure de France, 1939, p.232.
  - (13) André Thisse, *Rimbaud devant Dieu*, José Corti, 1975, p.53.
  - (14) André Goyaux, «Les variantes et la mécanique du vers», *Romanic Review*, 86, N°3, 1995, p.463–472.
  - (15) *Poésies*, éd. cit., p.233.
  - (16) Bandelier, *art. cit.*, pp.103–116.
  - (17) 宇佐美斉『フランス詩 道しるべ』臨川書房, 1997 年, pp.144–145.
  - (18) 「朝の良き思い」はメッサン版に二つの手稿があるが相互に行頭の大文字の使用や句読法が異なるのみである。ベレスコレクションの日づけのない「永遠」の手稿は「錯乱Ⅱ」の異稿に近い詩連の構成をとっているがルフランの異同はない。
  - (19) ブリュネルの 1999 年のエディションではベレス手稿を末尾六行を採用しない形でヴァージョン B として収録している。
  - (20) ベレス手稿も構成は同じだが、語句は「錯乱Ⅱ」の異稿に近くなっている。
  - (21) ベレス手稿では第五連が第三連の前に移動しているが、他の異同は軽微である。
  - (22) *Œuvres*, éd. cit. p.473.
  - (23) Michel Murat, «Les remaniements formels d'«Alchimie du verbe»», dans *Rimbaud : Des Poésies à la Saison*, études réunies par André Guyaux, Classiques Garnier, «Rencontres 4», 2009, pp.197–211.
  - (24) 中地義和『ランボー・精霊と道化のあいだ』青土社, 1996 年, pp.175–176.
  - (25) これについては Pierre Brunel, «Age d'or ou l'«opéra fabuleux»», dans *Revue de l'Université de Bruxelles, Lecture de RIMBAUD*, *op. cit.*, pp.77–91. 論者は部分的にはブリュネルに賛成できないが、ここではふれない。
  - (26) 「錯乱Ⅱ」の草稿と決定稿の間の構成の改変による文脈の変化については特に中地, 上掲書, pp.163–186.